

الزجاج السوري المموه بالميناء والذهب^(١)

في العصر الوسيط

- ٢ -

الاستاذ محمد أبو الفرج العش

الزجاج السوري وتقافته • وفي الواقع توجد نماذج من الزجاج السوري الاسلامي في غاية النقاء والرقّة الا أنه يلاحظ فيه بعض العيوب : (١) ميل الزجاج الشفاف غير الملون الى الصفرة أو الزرقة • (٢) وجود بعض الفراغات ضمن الوسط الزجاجي • (٣) يوجد بعض الالتواء في الاناء المصنوع أو بعض الغلظة في شكله •

٣ - أنواع الزجاج المهيأ للتمويه والتذهيب :

- (١) الزجاج غير الملون الشفاف Transparent^(٥)
- (٢) الزجاج غير الملون الشاف Translucide ،
- (٣) الزجاج الملون الشفاف ، (٤) الزجاج الملون الشاف ، (٥) البلور الصخري وهو نادرا ما يموه

(١) هذا هو الجزء الثاني من البحث ، كنت نشرت المقال الاول في مجلة الحوليات الاثرية السورية ، م ١٦ ، ج ١ سنة ١٩٦٦ .

(٢) Schefer : Album des Musées de Province, (٢) I, p. 30.

(٣) المقال الاول ، ص ٥٠

Hirth : Chinesische Studien, 1, p. 15.

(٤) الثعالبي (توفي سنة ٤٢٩ هـ = ١٠٣٨ م)

كتاب لطائف المعارف ، ص ٩٥ ، طبعة Jong

(٥) الشفاف Transparent ، الشاف

Translucide وهو يسمح بمرور النور دون التمكن من رؤية ما وراءه ، العتم Opaque لا يسمح بمرور النور .

كنت أعطيت في المقال الاول لمحة تاريخية أبنت فيها تطور صناعة الزجاج خلال القرون القديمة حتى آلت في العهد الاسلامي الاوسط الى نشوء صناعة الزجاج المموه بالميناء والذهب ، وتكلمت عن مراكز هذه الصناعة والظروف التاريخية المحيطة بها ، وهأنذا أعطي في المقال الثاني مشاهداتي عن صناعته وزخرفته •

• • •

ملاحظات ومشاهدات عن صنع الزجاج المموه بالميناء والذهب :

١ - لا أريد أن أتوسع بصناعة مادة الزجاج بل أكتفي بما أورده المؤرخ الصيني شاو جو^(٢) - كوا : « يصنع الزجاج بحرق أو أكسيد التوتياء وتترات البوتاس والجص ، ويضيف الصناع العرب البوراكس الى الخليط بحيث يكتسب الزجاج مرونة ، فيتحمل تفاوت الحرارة » • لقد ذكرت في المقال الاول^(٣) أن الصينيين تعلموا صناعة الزجاج من العرب وكانوا دائما معجبين بالانتاج السوري ويصفون الصناع السوريين بأنهم ماهرون وأذكياء •

٢ - محاسن الزجاج السوري وعيوبه : يذكر الثعالبي^(٤) أنه « يضرب المثل برقة

بالميناء ويكتفى بتذهيبه ، والبلور المذهب ذكر ضمن لوائح مقتنيات أسرة مديتشي^(١) . أما الزجاج العتم Opaque فانه نادرا ما يموه بالميناء والذهب في تحف العهد العربي الاسلامي .

٤ - مادة الميناء وتلوينها : يذكر المقدسي^(٢) أن المعتصم استعمل الميناء في تغشية جدران المسجد في سامرا سنة ٢٢٢ هـ = ٨٣٦ م ، وهو يقصد الألواح الخزفية المطلية بالميناء .

ويذكر المقرئزي^(٣) - كما ورد معنا في المقال الاول ، (ص ٤٣) - صحونا من المينا في موضع ، ويصف ريش الطاووس في موضع آخر من الصفحة نفسها أنه من الزجاج الميناء المجري بالذهب . فهل يقصد بالميناء الزجاج الشاف أو الزجاج العتم Opaque أو انه يقصد الزجاج المموه بالميناء ؟

الميناء تركيب زجاجي مسحوق قابل للتدوير والتلوين ويدخل في تركيبه الرصاص ، ويطلق عليه الآن الخزافون (المرتسغ) . وقد بحثت عن أصلها فوجدت في كتاب عجائب المخلوقات للقزويني^(٤) مادة المرتداسنج وقال عنها القزويني نقلا عن أرسطو : « هو حجر يتخذ من الرصاص » . أما الميناء الزرقاء فهي معروفة منذ العصور القديمة في مصر وسورية وبلاد الرافدين ، وكان يطلى بها الفخار والخزف ، واستعملت منذ القديم في تزيين المعادن ، ويقال ان اكتشافها تم عن طريق الصدفة^(٥) : عندما كان الصناع المصريون القدماء يصهرون فلزات النحاس المخلوطة بالسيليس ، كان السيليس يتحد بأوكسيد النحاس ، ويطفو الخبث على الوجه ، فكان الصناع يرمونه في بادئ الامر ، ثم أخذوا يطلون به الفخار والخزف .

ذكر الاستاذ ديمان^(٦) الميناء فقال : « وكان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ، ثم يلون بالاكاسيد المعدنية : فالأخضر من أكسيد النحاس ، والأحمر من أكسيد الحديد ، والأصفر من حامض الالتيومون ، والأبيض - وهو عتم تماما - من أوكسيد القصدير . أما لون الميناء الزرقاء - وقد لعبت دورا هاما في زخرفة الزجاج - فكانت تصنع من مسحوق اللازورد مع زجاج لا لون له » .

ذكرنا سابقا^(٧) أن البيزنطيين ربما استعملوا الميناء في الزينة ، ولكن دون شيء على الأرجح ؛ وذكرنا أن لدينا في متحف دمشق قمتين مزينين بميناء باردة لا يزال أثرها موجودا عليهما ، وهما $\frac{1.097}{3960/ع}$ و $\frac{46.4}{1401/ع}$ والمطيرة $\frac{1.322}{3816/ع}$ (الصور - ٦ و ٧ و ٨) من المقال الاول ، وهما شاهدان على أن العرب استعملوا أيضا المينا وهي باردة ، أما الصنعة الجديدة التي تمت على أيدي العرب فهي شيء المينا لتثبت .

(١)

Müntz, Les collections des Médicis, ibid, pp. 64, 75 et 79.

(٢) المقدسي : أحسن التقاسيم (طبعة

دوخوي) ، ص ١٢٢ .

(٣) المقرئزي : كتاب المواعظ والاعتبار

(طبعة بولاق) ، ج ١ ، ص ٤١٤ وما بعدها .

(٤) القزويني : العجائب (طبعة ووستنفلد)

ص ٢٣٨ .

(٥) E. Saglio : Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, T.V, p. 936.

(٦) ديمان ، الفنون الإسلامية - ترجمة

أحمد محمد عيسى ، ص ٢٣٩ .

(٧) المقال الاول ص (٤٢) = الحوليات

ج ١/١٦ .

الملونة بالأحمر زالت وبقي أثر اللون الأحمر في موضعه . أي أن المادة الحمراء كانت أثقل من المزيج فتوضعت في الأسفل . ويجب هنا أن أستدرك فأقول بأن هذه الميناء ليست من النوع السطح الذي تحدد به أطراف الزخارف وترسم به الخطوط والاشارات العفوية ، الدقيقة .

أما القطع المموه بالميناء الزرقاء التي استعمل بتلوينها اللازورد الطبيعي فهي أحسن حالا ، وإذا تقلعت عن الزجاج بفعل التكسح تنقلع كلها دفعة واحدة ، ولا يبقى منها أي أثر الا انطباع شكلها على الزجاج .

لاحظت أيضا على العنبر ذي الرقم ٢٤٤٤ / ١٠٢٧٥ ع

(الصورة - ٣) أن بعض مينائه ملونة بلون غريب قريب من الرمادي المائل الى البنفسجي ، اعتقد أنه ملون بمسحوق الفضة ، وقد تأكسدت فأعطت هذا اللون . وهذا نادر ، وقد يكون ملونا بيروكسيد^(١) المنغنيز الذي يعطي لونا قريبا من هذا اللون .

أما الذهب فانه ليس سواء في كل القطع . هناك ذهب حقيقي مسحوق ومزوج مع مادة تثبت الذهب وتزول بعد الشيء . هذا النوع جيد جدا وله بريق أخاذ ، وهو يدوم على الاناء مثل الميناء لكنه على أي حال لا يحتمل كالميناء الشروط السيئة جدا .

لاحظت أن المراجع القديمة تستعمل كلمة (مزوَّق) للدلالة على المزخرف ، لدى مراجعة الكلمة في كتب اللغة وجدت أنها مشتقة من الرزوَّق والزاووق وهو الزُبُّق ، وقد ذكر

أحب هنا أن أضيف مشاهداتي على الميناء والألوان بما يلي :

هناك ميناء سميكة تبقى دائما نافرة على سطح الزجاج وميناء سمحة رقيقة تكون غالبا ملونة بالأحمر وتحدد بها العناصر الزخرفية وترسم بها الزخارف الدقيقة من وريادات وزهيرات وإشارات عفوية ملء بعض الفراغات . لا يمكن أن تكون الميناء السميكة من تركيب الميناء الرقيقة ، وأعتقد أن الميناء السميكة يضاف إليها مادة أخرى كالجص أو كبريتات التوتياء لتشكل النفور المطلوب . وقد فحصت الاواني والكسور المموهة بالميناء التي وجدت في تنقيبات رسمية كالقنم ذي الرقم ع/١٥٠٣١ (الصورة - ١) الذي وجد في حفائر ثانوية أمية في دمشق ، وأجزاء الكأس ع/١٥٦٣١ (الصورة - ٢) الذي وجد في تنقيبات مسكنة وكان الاناء الأول تحت الأرض في شروط سيئة جدا ، حتى أن الميناء والذهب زالا بفعل التكسح ، ولم يبد إلا أثر ضئيل ، أما الاناء الثاني فإن بعض كسوره بقيت بحالة حسنة لأنها وقعت في وسط جاف ، وبعضها الآخر بحالة سيئة جدا لأنها وقعت في وسط رطب .

وجدت من فحص هذين الإناءين المؤكلين أثر الميناء الزرقاء وقد حال اللون الأزرق ، ولم يبق منه إلا القليل على السطح ، وظهر أثر الميناء السميكة أبيض تماما . أستدل من هذه الظاهرة أن اللون الأزرق ليس من اللازورد الطبيعي الذي ذكره الاستاذ ديماندا ، بل هو مادة أخرى خفيفة توضعت على سطح المزيج . وفي المزيج حتما مادة راسبة كالجص . أما المادة الحمراء فهي حتما من أصل معدني ، لأن الميناء السميكة

(١)

Ch. Diehl , Manuel d'Art Byzantin (1926) , II p. 687 (Peroxyde de manganèse)

يوجهها الى الاناء المثبت على محور قابل للرفع والخفض ، وبهذا الشكل يستطيع أن يحدد النطاقات بالضبط . أمعنت كثيرا بجميع الاواني فوجدت الخطوط المحددة للنطاقات والعصائب مضبوطة تماما ، ما عدا كأسين كبيرتين وجدتاهما في قصر الحير الغربي وهما ع/١٥٦٣٥ و ع/١٥٦٣٦ (الصورتان ٤ - ٥) لم تكن خطوطهما صحيحة .

يستلزم لرسم الخطوط الرفيعة ريشة رفيعة يستطيع الفنان أن يتحكم بها ، لأن أكثر ما يرسم بها عفوي أو خطوط محددة . أما الميناء السمكية فانها تنفذ باستعمال فرجون أو عود رأسه مشقوق . وقد لاحظت أن الميناء السمكية توضع نقطة بعد أخرى الى جانب بعضها البعض ، ثم تُسوَّى الفراغات ؛ لأن المدقق يشاهد تفاوتاً (٢) بسيطاً في مستوياتها . واني أرى أنه من الصعوبة بمكان أن يتحكم الفنان في ملء الميناء السمكية أو تفرغها - كما هو معروف في زخرفة الزجاج بالميناء : مثلاً يكتب الفنان غالباً على نطاق عنق مصباح المسجد كلمات ملأى بالميناء على مهد فارغ يذهب فيما بعد ، ويكتب على نطاق الجذع كلمات مفرغة ومذهبة على مهد غشي بالميناء السمكية . هذا مثال للزخرفة يستعمل بالكتابة أو التزيين بالزخارف الأخرى . أنا أستبعد أن يستطيع الفنان أن يتحكم في تنفيذ

القاموس المحيط هذا وقال : « التزويق للتزيين والتحسين لأنه يجعل (أي الزئبق) مع الذهب فيطلى به ، فيدخل في النار ، فيطير الزاوق ويبقى الذهب . » يفهم من ذلك إذاً أن المادة المستعملة مع ذرور الذهب كوسيط هي الزئبق .

وأخيراً لا بد أن أذكر أن تركيب الميناء تختلف من اناء الى آخر وأستنتج أن هذه الصناعة وطرقها تختلف بين قطر وآخر وبلد وآخر وعصر وآخر ، وأن لكل لون درجات ، وأن كل درجة في كل لون حصل عليها من مادة تختلف عن الأخرى ، فالأزرق مثلاً : يوجد منه الفيروزي واللازوردي والزرنيخي والنيلي ، وكذلك الأحمر فمنه الأحمر الشائع السيرؤوني والقرمزي والنبيذي أعتقد أن كل درجة من هذه الألوان من مادة تختلف عن الأخرى ، وهي من أساس معدني أو أكسيد معدني أو من مسحوق سَقَطَ الحجارة الكريمة البلورية كالفيروز واللازورد وأضرابهما ممزوجة بمسحوق الزجاج الرصافي وربما استعمل الزئبق أيضاً كوسيط للمزج يطير أثناء الشيء فتبقى الميناء ثابتة .

٥ - الوسائل والادوات المستعملة وطريقة الصنع : أعتقد أن القرن الذي يشوى فيه الزجاج الموه بالميناء والذهب يختلف عن أفران الزجاج العادية ، إذ يجب أن يكون فيه عدة جيوب ذات حرارات متفاوتة (١) .

أن أكثر الاواني الزجاجية الموه مزينة بنطاقات وعصائب كما سنرى ، ولا بد للفنان من أن تكون خطوطه الأولى التي يحدد بها هذه المناطق مضبوطة ، لذا وجب أن يكون لديه أداة ثابتة يضع في رأسها قلماً أو ريشة

(١) لا أدري إذا كان أحد الباحثين قد درس فرن زجاج قديم كان مخصصاً للزجاج الموه بالميناء والذهب .

(٢) يحدث التفاوت أحياناً من الشيء لأن الميناء تسيل الى جانب أكثر من جانب آخر ، إلا أنه يسهل تمييز التفاوت الحاصل من الشيء عن التفاوت الحاصل من إملاء الميناء .

في هذه الحالة يلجأ الفنان لابرازها بوضع بطاقة كامدة أو حمراء من الميناء الخفيفة خلف النطاق من الداخل كما هو الامر بالكأس $\frac{15388}{6969/ع}$ المحفوظة في متحف دمشق (الصورة ٦) وكسور الكأس التي وجدت في مسكنة (الصورة - ٧) .

لابد للفنان أن يقع بخطيئات أثناء العمل . ليس كل الفنانين على درجة واحدة من الاتقان ، ولا يستطيع المعلم الفنان حتى ولو كان ماهرا أن يقوم بكل الاعمال وحده ، وانما هو يرسم ويوجه ويسلم صنّاعه لينفذوا له المواضيع الجزئية .

نذكر فيما يلي بعض الخطيئات ، ويمكن لأي شخص أن يتأمل التحف الزجاجية المنشورة في أي مرجع ويلاحظ بعضها . عندما يخطط الفنان الاناء لأول مرة يجدر به أن يجعل المناطق المقسمة متساوية ؛ نلاحظ اخلافا على مصباحنا^(١) المحفوظ في متحف دمشق $\frac{2570}{688/ع}$ (الصورة ٨) ربما لم تكن خطيئة الفنان وانما خطيئة الصانع الاول الذي ركب العرا دون أن يراعي تساوي المسافات .

يريد الفنان أن يكتب جملة حول عنق مصباح المسجد . فاما أن تنقصه المساحة فلا يكمل الكلمة أو تزيد معه المساحة فيكرر كلمة أو يضيف كلمة أو بعض كلمة .

من المعلوم أن الفنان يحيط كل عروة في

هذه الزخرفة دون اللجوء الى واسطة تسهل عليه هذه المهمة . تحدثت بهذا الموضوع مع الاستاذ رثيف الحافظ مدير المعمل الفني في المديرية العامة للآثار والمتاحف ، وتوصلنا أخيرا الى قبول الفكرة التالية : « الفنان يلجأ الى تغشية النطاق بمادة الشمع أو أية معجونة ، ثم يحفر عليها ما يريد إملأه بالميناء ، ثم يملأ الفراغ المحفور بالميناء ويدخل الاناء الى الفرن ، فيزول فيه ما تبقى من المادة » .

اذن نفهم مما سبق أن على الفنان أولا أن يحدد المناطق والنطاقات والحوائق المراد تزيينها . ثم يلصق مادة الشمع في المناطق والنطاقات التي يريد إملأها بالميناء ، ثم يفرغ الشمع ، ثم يملؤه بالميناء السميكة ، ثم يشويه ، ثم يذهب الفوارغ والحواشي والعصائب ، ثم يعيده الى الفرن ليشويه مرة أخرى في جيب آخر ، ثم اذا أراد أن يشغل مهد الكتابات المملوءة بالميناء بعروق ملتفة لطيفة تكون بيضاء على الغالب ومزدانة بزهور ملونة صفراء وحمراء مع وريقات خضراء لجأ الى اثباتها ثم أعاد الاناء الى الفرن مرة ثالثة ، وأخيرا يحدد جميع العناصر الزخرفية بخطوط من الميناء الحمراء القانية ، وربما شغل بعض الفوارغ بوريدات أو اشارات عفوية بالميناء الحمراء الرقيقة ثم يعيده الى الفرن للمرة الاخيرة في موضع حرارته خفيفة ولمدة طويلة ، حتى تكتسب الزخرفة ثباتا ، ويكتسب الاناء أيضا مرونة تقاوم الكسر ازاء صدمة مادية أو تفاوت كبير في درجة الحرارة .

وهناك ملاحظة هامة تجدر الاشارة اليها . قد يزخرف الفنان نطاقا بعروق مذهبة أو كتابا بمذهبة فقط دون أن يجعلها على مهد مموء بالميناء ؛

(١) مصباح المسجد سمي في بعض المتاحف خطأ (مشكاة) . المشكاة لفظة هي الفجوة غير النافذة في الجدار يوضع فيها مصباح أو قنديل ، والآية الكريمة في سورة النور توضح هذا المعنى .

المصباح بشكل لوزي أو شكل درع أو إطار
اهليلجي مقصص الاطراف . يشاهد أحيانا
أن الكتابة تغطي على هذه الحوائق المحيطة
بالعرا (قُيِّت^(١) : الالواح : XX, XVIII, IX

لقد ذكرت قبل قليل أن الفنان يضع على
مهد الكتابة عروقا بيضاء لطيفة ملتفة ومتشابكة
يلاحظ كثيرا أن هذه العروق تغطي على الكتابة
نفسها أو تتجاوز المنطقة المراد زخرفتها . (وقد
عرفنا من هذه الخطيئة أن الفنان يضعها بعد
الكتابة وتذهيب المهد .) (قُيِّت : الالواح
XXI, XIII, X, IX) .

المفروض بالخطوط الحمراء المحددة للزخارف
أن تكون في أطرافها تماما ، وبها تكون اللسة
التهديبية الاخيرة للزخرفة . نرى في الواقع أن
هذا الخط قد يبعد عن المكان المراد تحديده
أو يتجاوزه . وكثيرا ما يقع هذا في تحديد
السمكات السابحة المرسومة على سطح الكأس .
جمال الخط العربي يبدو باتزانه وتكافؤ
المساحات المشغولة به ، يلاحظ اخلال في هذه
القاعدة سنذكره بعد قليل لنستنتج منه شيئا .

من المفروض أن الفن العربي يحافظ على
مبدأ التناظر والتماثل في العناصر المتكررة ،
يلاحظ أيضا اخلال بهاتين القاعدتين ناتج عن
السرعة في العمل أو قلة مهارة الصانع . مثلا
على الكأس $\frac{10288}{6969/ع}$ المحفوظة في متحف

دمشق (الصورة - ٦) ثلاث حوائق ضمن كل
واحدة نسر ينقض على بطة ، الرسوم ليست
متماثلة . (ربما جعلنا من هذه الخطيئة مزية
للفن الاسلامي بعد تأثره بالفن الصيني ستعرض
لهذه النقطة مرة أخرى) .

٦ - هل كان الفنان يستخدم نموذجا ينظر
اليه أثناء العمل ، أو أن لديه أمثلة كاملة
ينسخها أو أمثلة جزئية يختار منها واحدا لكل
منطقة أو نطاق أو حويقة فينسخه ؟ أو أنه أخيرا
لا يعتمد على أي مثال ، بل يرسم من الذاكرة ؟ .
- في الواقع يجوز أن يختار كل فنان لنفسه
الطريقة التي تناسب كفاءته في العمل : فالمبتدئ
ينسخ مثالا كاملا ، والصانع ينسخ أجزاء زخرفية
بعد ما يحدد المناطق التي يريد زخرفتها .
والصانع المتقدم يتصرف ويبدع أشكالا جديدة
ليزخرفها ، وقد ينظر الى نماذج أمامه فيختار
شيئا من هنا وشيئا من هناك . أما المعلم الحاذق
فانه ربما لا ينظر الى شيء ويعمل حسب الوحي
والذاكرة . ولكن مع كل ذلك فانه يصعب أن
نصدق أن فنانا - مهما سمت منزلته - يستطيع
أن ينفذ على البديهة دون مثال مسبق عروقا
نباتية محورة ملتفة متشابكة ، أو خيوطا متشابكة
معقدة ، أو أشكالا هندسية منتظمة . واليكم
مثالا الحويقة الهامة الموجودة على القارورة
المحفوظة في متحف الفنون بفيينا^(٢) .

ان الخطيئات التي لاحظناها سابقا يمكن
أن تدلنا على أن الفنان يعمل من وحي الخاطر
وعلى البديهة . ومع ذلك فقد يلجأ الفنان الى
نسخ بعض الموضوعات الدقيقة المعقدة . على
أي حال يلاحظ في بعض القطع عدم الدقة

(١)

Gaston Wiet : Lampes et bouteilles en verre
émaillé et doré, Le Caire, 1929,

(٢) القطعة منشورة في المراجع الآتية : ديمان
المرجع السابق ص ٤٤ ، الشكل ١٥٩ .

Lamm , Mittelalterliche Gläser und steinsch -
nitarbeiten aus dem Nahen Osten , II Pl. 186.
Migeon : Manuel d'Art Musulman , II, P. 145
Fig. 307.

الآخرى تحمل توابع الفنانين أو أسماءهم ، لكننا لا نلاحظ كثيرا أسماء الفنانين على القطع الزجاجية . عرفنا من دراسات القطع الزجاجية الموهة بالميناء والذهب المنشورة (١) فقط (وربما هناك أسماء أخرى قليلة لم نحصل عليها) وهما :

حسين بن محمد من الموصل : اسمه مثبت على ابريق (٢) مصنوع في دمشق سنة ٦٥٧ هـ = ١٢٥٩ م عليه اسم الملك الناصر يوسف الثاني الايوبي ملك حلب ودمشق (٦٣٤ - ٦٥٨ هـ = ١٢٣٧ - ١٢٦٠ م) .

علي بن محمد أمكي أو (الرمكي أو الزمكي) اسمه مثبت على ثلاثة مصاييح : الاول في متحف المتروبوليتان (٣) صنع لسيف الدين قوصون ساقى الملك الناصر وعليه شعاره ليكون في مسجده الذي أنشأه عام ٧٣٠ هـ = ١٣٢٩ / ١٣٣٠ م) .

الثاني مصباح مسجد محفوظ في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (٤) صنع للامير أئماس (٧٣٠ هـ - ١٣٣٠ م) وعليه شعاره .

الثالث : مصباح مسجد في متحف بوسطن (٥) .

(١) ذكر الاستاذ ريس في كتابه عن حماة (بحث الزجاج) Vol. IV.2 ، ص ٣٢ أن أسماء الزجاجيين الإيرانيين أعطاها المرجع التالي : Mayer , (I. E. J.) , IV, 1954 , P. 262 - 265 .

(٢) Migeon , L'Orient Musulman , P. 24, No. 89 Pl. 31 .

(٣) ديمان : المرجع نفسه - ص ٢٤٣ .

(٤) Wiet Lampes et bouteilles. Pl. VIII. Lamm, ibid II , Tafel 191, fig. 4 .

(٥) ديمان : المرجع نفسه ص ٢٤٣ .

الناتج عن عدم كفاية ، ويلاحظ عدم الدقة الناتج من السرعة في الانتاج ، وتلاحظ عفوية مقصودة ، كما تلاحظ دقة فائقة توصل القطعة الى درجة الكمال . كل هذا مرهون بمدة الوقت ومقدرة الصانع ولحظات الالهام .

وأخيرا هل كان يقوم بالكتابة خطاط أو أن الفنان نفسه يكتب ؟ - في الواقع ان هذا الامر لا يمكن أن يثبت به : سألت تقاشي النحاس الذين يعملون حاليا بدمشق من يكتب لهم الكتابات ، فأجابوا أنهم هم يكتبونها تقليدا ، مع أن بعضهم أمي لا يعرف القراءة والكتابة ، لكن التمرين هو الذي جعلهم يحذقون كتابتها مع أنها صعبة . (لذا يلاحظ كثير من الخطأ في الاملاء أو باقاص كلمة أو اقحام كلمة لا معنى لها) . سألتهم ولماذا لا يعتمدون على خطاط ماهر لهذا الغرض ؟ - شعرت أنهم يحبون أن يتموا عملهم بأنفسهم من ألفه الى يائه من جهة ، وأنهم لا يحبون أن يكونوا تحت رحمة الخطاط ، ربما تأخر عن تلبية طلبهم في الوقت المناسب أو أنه يطمع بأن يكون نصيبه كبيرا من الاجر . قد يكون ما ذكرناه مبررا لاعتماد الفنان على نفسه . أعتقد أن الامر كان كذلك قديما أي أن المزخرفين كانوا دائما مقلدين . ودليلي عليه (أعتد مرة أخرى على تقاشي النحاس) أن النقاشين ظلوا يذكرون على الاواني في العهد العثماني الجمل والتعابير التي كانوا يستعملونها في العهد المملوكي ويضعون الشعارات المملوكية مع أن عهد المماليك كان قد ولى .

٧ - اثبات أسماء الفنانين على القطع الزجاجية : من الملاحظ أن كثيرا من الاواني الفخارية والخزفية والنحاسية والاعمال الفنية

الاسلامي ومذهبه عندما بدأ انتاج الزجاج المموه والمذهب ، ثم أذكر العناصر الزخرفية مصنفة حسب مواضيعها وخصائص الانماط التي اشتهرت بها البلاد السورية المنتجة • متبعا تصنيف الاستاذ لام المبني على انتاج المدن ، وتصنيف الاستاذ ديماندي المبني على التسلسل التاريخي ، وسأضرب على ذلك أمثلة من الزجاج المحفوظ في متحف دمشق مع مقارنتها بالنماذج التي أعطاها الاستاذ لام في كتابه الشهير مشيرا الى الجزء واللوح والشكل والمراجع الاخرى •

ومن الجدير بالذكر قبل أن نطرق الموضوع أن نشير الى أن صناعة الزجاج المموه بالمينا والذهب نشأت في الوقت الذي تكامل فيه الفن الاسلامي واستبانت شخصيته المميزة وصار له قواعد وأصول وصل بها الى مرحلة الكمال (الكلاسيك الاسلامي) • ومن الملاحظ أن زخرفة الزجاج ربما ازدادت غنى ، الا أن مستواها التطوري كان جيدا منذ البدء في القرن ٦ هـ - ١٢ م وظل جيدا في القرن ٨ هـ - ١٤ م •

١ - المبادئ الزخرفية : من أهم المبادئ توزيع العناصر الزخرفية على مساحة الاناء بشكل متزن رصين يراعى في ذلك تكافؤ المساحات والتناظر في الاشكال المحوورة ، واذا مال الفنان الى استخدام الاشكال الطبيعية ، فانه يضع عرقا نباتيا في جهة ، ويضع مثله في جهة مقابلة

وهنا نحب أن نتساءل لماذا لم يثبت الفنانون أسماءهم بكثرة ؟ - توجد احتمالات كثيرة نعددها فيما يلي :

أ - أكثر هذه القطع مصنوعة للملوك والامراء ، كتبت أسماءهم وألقابهم مع الآيات القرآنية والأدعية ، وانه من غير المستحسن أن يقحم الفنان اسمه مع اسم الملك أو الامير •

ب - تصنع هذه الاواني على الاغلب تحت الرقابة • ويذكر الاستاذ^(١) ريس أن الفنانين كانوا ملحقين بالبلاط في دمشق ، وخاصة من أجل اثبات الشعارات • فاذا صح هذا فانه لا مجال للفنان بأن يضع اسمه •

ج - اذا صح أن صانع الزجاج غير المزوَّق - كما سنرى - فمنذا الذي يكتب اسمه ؟ الصانع أم المزوَّق ؟ •

د - الزخرفة تملأ سطوح القطع الكبيرة الهامة ، وسطوح القطع الصغيرة ليس فيها مجال لكتابة الاسم •

زخرفة الزجاج المموه بالمينا والذهب :

يقول الاستاذ^(٢) كونل : « تمثل (صناعة الزجاج المموه بالمينا والذهب) ذروة التطور الزخرفي لفن صناعة الزجاج الذي يرجع الى ما بعد العصر المسيحي على الاطلاق • ويعتبر الزجاج المموه والمذهب بحق من أئمن القطع الاثرية التي عرفتها تجارة الآثار » •

هذا قول حق ، لا يمكن أن يتصور المرء زخرفة أجمل وألطف وأكثر ذوقا وتنوعا وغنى وابداعا منا يراه في زخرفة الزجاج المموه بالمينا والذهب • سأستعرض فيما يلي بعض المبادئ الرئيسية المتبعة في الزخرفة ، ويان منحى الفن

(١)

Rils et Poulsem : HAMA, Vol. IV 2 , P. 73.

Kühnel, Islamische Kleinkunst P. 181. (٢)

ذكر هذا القول الاستاذ ريس في كتابه (حماة

ص ٧٣) •

يشارك بها الانسان والحيوان حتى والابنية .
كان الفنان يحبس عناصره في حويقة (١) أو
نطاق ويستعمل أشكالاً محوَّرة عن الطبيعة ؛
أخذ يهجرها ويميل الى الزخرفة بالعناصر
الطبيعية والواقعية كما فعل أخيراً في القرن
٨ هـ - ١٤ م حينما استحسن الانتاج الصيني
الذي يفضل القرب من الطبيعة والواقع انظر
المصباحين (لام II ٢٠٤ / ٣ و ٤) ومشهد
الحيوانات على الاناء (لام II ١٨٠ / ٣) ، لقد
أطلق الفنان سراح عناصره من أسرها وأخذ
يوزعها توزيعاً رشيقياً .

٣ - العناصر الزخرفية :

الموضوعات (٢) النباتية : وقد استخدمت
على نطاق واسع في فن زخرفة الزجاج الموه
بأشكالها المحوَّرة والعفوية والطبيعية وقد
طوَّعها الفنان العربي واستفاد منها في جميع
المجالات واليكم بعضها منها :

عروق رفيعة مكونة من وحدة متكررة
أو وحدتين متناوبتين أو وحدات متنوعة تشغل
عصابة أو حاشية لنطاق أو اطار لحويقة :
(متحف دمشق - المصباح ٢٥٧٠ / ٦٨٨/ع الصورة
- ٨ ، الرسم - ١) .

(١) حويقة : سترد هذه الكلمة كثيراً في
الوصف ، أقصد بها ترجمة لكلمة Médaille

(٢) الرقم الاول يشير الى رقم اللوحة ،
والرقم الثاني بعد / الخط المائل يشير الى رقم
الشكل في اللوحة .

(٣) الاستاذ احمد محمد عيسى معرب كتاب
ديماند وضع كلمة (تعبير) للدلالة على كلمة
motif ؛ وبالرغم من أنني أوافق على هذه
الكلمة الجميلة لكنني أرى كلمة موضوع (واجمعها
على موضوعات في هذا المجال) أقرب الى الفهم .

ليراعي التناظر . وقد يشذ عن هذا المبدأ
لأسباب قاهرة .

يخلق الفنان زخرفة واسعة بتكرار عنصر
زخرفي يراعى فيه التماثل على قدر الامكان ،
وقد يستعمل عنصرين متفاوتين يتكرران
بالتناوب ، ويلجأ الى التنوع في الزخرفة
باختياره عدداً من الموضوعات الزخرفية وهي :
نباتية ، حيوانية ، كتابية ، هندسية ، انسانية .
ويلاحظ التنوع أيضاً في استعمال العنصر
الواحد فيلجأ الى المعاكسة كأن يزخرف بكتابة
مموهة بالميناء على مهد ذهبي أو بكتابة مذهبة
على مهد مينائي ؛ وقد يستعمل نوعين من الخط
(الكوفي والثلاثي) ليدفع الملل . واذا لاحظ
جفافاً في عنصر كالعنصر الكتابي مثلاً فانه يضع
له مهذاً من العروق اللينة اللطيفة ليستسيغه
المتذوق . أما الالوان فانه يتلاعب بها بمهارة
وينسقها بحيث تكون اما متكاملة أو متقابلة .

٢ - منحى الفن الزخرفي : من المعلوم أن
الفن في أثناء تطوره يمر في مرحلة عفوية ساذجة
ثم يتكامل فيصبح له قواعد ويصل الى المرحلة
الكلاسيكية ويتجمد فيها مدة من الزمن ،
فيبدو الانتاج الفني رتيباً يبعث أخيراً على الملل .
فالفن الحي يحاول دائماً أن يتخلص من الجمود
فيغير منحاها ببراعة ولطف ويستعين على ذلك
بادخال العناصر الزخرفية العفوية ضمن عمله
الفني بشكل لا يخل بالاتجاه العام ، فيبعث فيه
شيئاً من الحياة والرشاقة والخفة . واذا شعر
أن العناصر المحوَّرة غدت ممجوجة (مع أنها
تعتبر في ذروة الزخرفة الفنية) ، لجأ الى ادخال
الحياة فيها بأن قرَّبها من الطبيعة والواقع ،
وخاصة في تمثيل الحيوان والمشاهد الحية التي

خلق نطاق كبير مؤلف من وردة كبيرة مفصصة
الاطراف تكرر متناوبة مع منطقة مكملتها ثم
تشغلان بزخارف أخرى (قارورة من سورية
كانت ملك روبرت روتشيلد محفوظة في متحف
المتروبوليتان : ديماند - معرب - شكل ١٦٠) .

تقسيم النطاق بواسطة حجب مفصصة
وتضمنها أزهارا وعروقا (متحف دمشق القارورة
١٣٠٩٧
٥٤٧٥/ع الصورة - ٩) ، (لام II اللوح
٢٠٣) .

الموضوعات الحيوانية :

يدخل الفنان على الاغلب الحيوان بكيانه
الحي ضمن نطاق بحيث يلاحق الحيوان المفترس
الحيوان الضعيف ، أو الحيوان الاليف ،
(متحف دمشق القارورة ١٣٠٩٧
٥٤٧٥/ع الصورة
٩ -) والكأس ع / ١٤٧٧٩ - الصورة - ١٢
(لام II ١٥٣ / ١٤) .

يجعل الطائر حرا يحلق في السماء (لام II
١٢٠ / ١٠ - ١٧ ، ١٢٩ / ٢) .
أو حرا يقف وقفة رشيقة (لام II ١٦٤ / ٨) .
أو يوزع الحيوانات في مساحة كبيرة
(لام I اللوح E,4) .

أو يظهره ضمن مشهد صيد أو حرب مثل
الخيول وعقاب الصيد والطرائد (لام II اللوح
١٨٦ ؛ ديماند - معرب - الشكل ١٥٩) .

أو يمثل عقاباً ينقض على بطة ضمن حويقة
(لام II ١٧٧ / ٧) ، (متحف دمشق الكأس
١٥٣٨٨
٦٩٦٩/ع الصورة - ٦) أو وحشا يفترس
حيوانا (لام II ١٧٩ / ١٠) .

عروق ملتفة متشابكة محددة تؤلف نطاقا
أو تشغل منطقة أو حويقة أو تكون مهذا
للكتاب ، أو تحصر ضمن فصوص متكررة
(لام II ١٣٢ / ١٣) (متحف دمشق - القارورة
١٣٠٩٧
٧٤٧٥/ع) (الصورة - ٩) .

شجرة مزهرة (لام I اللوح : E 4) وعروق
قريبة من الطبيعة في مشهد طرب أو صيد أو
شراب (لام II اللوح ١ / ١٢٩) .

وريدات تملأ السطح كله (متحف دمشق
- القمم - ١٦٠٨ / ٩٣٨٧/ع الصورة - ١٠)
وزهيرات عفوية تملأ فراغا (متحف دمشق، القمم
٧١٥١
٥٧٦٩/ع الصورة - ١١) .

تكوين مناطق منتحلة من الشكل النباتي
منسقة تنسيقاً هندسياً توضع بالتخالف كصفوف
القرميد ثم تزين كل منطقة بعرق صغير (لام
II ١١٢ / ٢٣ ، ١٣٢ / ٢٥) (قيث : الرقم
٢٩١ - اللوح ٣٦) .

عروق نباتية محورة مستقلة توزع على
الفراغات برشاقة (متحف دمشق - القارورة
١٥٦٣٧/ع - الصورة ٢١ ، الرسم ٧) .

تكوين شبكة من العروق تملأ السطح كله
(لام II ١٨٠ / ١٠) .

عروق كبيرة أو وردات أو زهيرات
(اللوتس) أو (المرغيت) توزع متناوبة على
المساحات الفارغة باتزان وقد ظهرت في النمط
المتأخر من الفن الصيني (لام II اللوح ١٩٣ /
الاشكال : ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٨ ، ١٠ ، اللوح
٢٠٤ / الشكلان : ٣ و ٤) (قيث الرقم
٢٧٠ - اللوح ٢٢) .

(حماة الشكل ٢١٩ و ٢٢٣) (قُيِّت الرقم ٤٠٦٩ اللوح ١٧) .

شبكة ضمن حويقة (قُيِّت الرقم ٣٣٦ اللوح ٢٥ ، ٢٦) .

أشكال هندسية : مربعات صغيرة ضمنها مربعات توزع على السطح توزيعاً متزاناً (متحف

دمشق الكأس $\frac{١٩٦٧}{٦٢٠/ع}$ الصورة - ١٣)

والقمقم $\frac{١٦٠٧}{٩٣٨٦/ع}$ (الصورة - ١٤) لم اجد لهاتين القطعتين مثيلاً في المراجع .

نطاق مشغول بمربعات مختلفة اللون وضعت بالتناوب (متحف دمشق ، الكأس $\frac{١٩٧٠}{٦٢٣/ع}$ الصورة - ٢٣) .

ويمكن أن نلحق بها الاشكال شبه الهندسية التي اشتهر بها نمط الرقة (لام II ٩١/٣ و ٩٠/١) .

وصفوف الفصوص المتخالفة التي تشبه حراشف السمك أو صفوف القرميد (لام II ٩١/٢٦) (متحف دمشق القمم $\frac{١٤٧١}{٩٠٩٠/ع}$ الصورة - ١٥) .

وصفوف الحبيبات والنقط (لام II اللوح ٩٠/٥ واللوح ٩١/٢٠) (متحف دمشق الكأس $\frac{١٤٧٣٠}{ع}$ الصورة - ١١) من المقال الاول ، (الرسم ٥ من هذا المقال) يكون منها معينات وأنصاف معينات تؤلف من حبيبات متوضعة بالتناوب (متحف دمشق الكأس $\frac{١٥٦٣٣}{ع}$ الصورة - ١٦ ، الرسم ٦) (حماة - الشكل ٢٢٦) .

(١) سأنشر الرسم الكلي لاجزاء المطرة في المقال الثالث .

أو يحوّر الحيوان ويدخله ضمن العرق النباتي المحور (لام II ١١٢/٢٥ ، ١١٣/٢٠) (متحف دمشق كسرة من مطرة مسكنة ع/١٥٦٣٦ الرسم - ٢) .

أو يستعمله في الشعارات ، الامثلة كثيرة ، وأهمها شعار بيرس (السبع) .

وأخيراً يمكن أن نلحق بهذه الموضوعات الحيوانات الخيالية (لام II ٩٩/٥ ، ١٧٩/٩) .

يلجأ الفنان أحياناً الى زخرفة عرا مصاييح المساجد بوجه أفعى أو بوم (لام II ١٣٣/٦ ، ١٣٨/٩) .

الموضوعات الهندسية :

اشتهر بها نمط حلب على الاكثر : تشكل شبكة نجمية هندسية تقليداً للزخرفة على الخشب أو الاواني المعدنية (لام II ، اللوح ١٢٣/١٠ و ١١ و ١٥ و ١٦ و ١٨ ، اللوح ١٢٦/١٧ وهو شمعدان من مجموعة ادوار روتشيلد في باريس) .

وردة على شكل نجمة ثمانية تتشابه مع خيط ذؤابات نباتية (لام II ١١٦/١٥) .

خيوط ملتفة متشابكة تؤلف شكلاً رباعياً أو شكلاً نجمياً (لام II ١٤٣/٢٠ ، ١٤٧/١٩) (متحف دمشق مطرة مسكنة ع/١٥٦٣٦ الرسم - ٢) ، وقد خلق الفنان من التقاف جسمي ثعبانين متناظرين هذا الشكل في مطرتنا (١) (مثال فريد لم نجد له مثيلاً) ، عصائب مؤلفة من خيوط متشابكة هندسياً (لام II ١٤٤/١٢) (متحف دمشق - الصورة ٩) .

شبكة من خيوط متداخلة تؤلف مهداً

أو صفوف من الاشارات العفوية (لام II ٧/٩٠) .

ومن الطريف أن يُبدع شكل (مؤلف مثلثين متدابرين بينهما دائرة) يشبه شكل مصباح المسجد يُضمّن عروقا نباتية محوّرة ويزين به مصباح ، فيكرر بين العرا . (لام II ٢٠١/٤ - المصباح محفوظ ، في متحف المتروبوليتان بنيويورك) .

الموضوعات الكتابية :

وقد دخلت في جميع الانماط تقريبا ، يميّز منها : الخط الكوفي الرصين المعروف في القرنين ٦ - ٧ هـ = ١٢ - ١٣ م والموجود على نقود الخلفاء العباسيين منذ عهد الناصر حتى آخر عهد المستعصم (٥٧٥ - ٦٥٦ هـ = ١١٨٠ - ١٢٥٨ م) (لام II ١١٩/١١ و ١٦) (متحف دمشق - العس $\frac{٢٤٤٤}{١٠٢٧٥/ع}$ الصورة ٣) والخط الكوفي الرشيق المزهر وغير المزهر (لام II ١١٩/٣ و ١٠) ، الخط الكوفي المعقد (قارورة مسكنة ع/ ١٥١٢٣ الصورة - ١٧) . الخط الكوفي الدقيق الغامض^(١) (لام I اللوح D الشكل ٤ ، لام II ١١٩/٩) (متحف دمشق كأس حماة^(٢) $\frac{١٠٧٧٢}{٣٨٨٦/ع}$ ، الرسم - ٣) ، وشبه الكتابة الكوفية المعقدة (قُييت الرقم ٢٧٨ اللوح ٢٥) .

الخط الثلث كتب به على مصاييح المساجد نخينا بالميناء أو الذهب ، وكتب به على الكؤوس رفيعا بالذهب ؛ ويلاحظ فيه غالبا الجودة مع البساطة دون تعقيد ، وأحيانا يدخل عليه بعض الفزلكات كالتلاعب بذيل الكاف في كلمة

(الملك) (لام II ١٢٧/٦) أو وصل نون كلمة (السلطان) باللام ، والبدال بالالف في كلمة (العادل) (لام II ١٢٧/٩) ، وأحيانا تتراكب الكلمات وتتداخل الحروف فيما بينها وخاصة على مصاييح المساجد . أجود خط ثلث كتب بالميناء وحُدّ بالذهب مثبت على قارورة مسكنة (متحف دمشق ع/ ١٥١٢٤ - الصورة - ١٨ ، الرسم ٨) .

وقد يجتمع الخطان الكوفي والثلث في اناء واحد كل في نطاق خاص ، كما هو الامر في كأس^(١) حماة المحفوظة في متحف دمشق $\frac{١٠٧٧٢}{٣٨٨٦/ع}$ (الرسم - ٤) .

الكتابة على الأواني الزجاجية لها أغراض كثيرة :

أ - التعريف بصاحب القطعة التي صنعت من أجله . ويعبر عن ذلك بجمل كثيرة نورد بعضها :

يبدأ ب (مما عمل برسم المقر العالي أو المقام العالي أو المقام الشريف) ثم يذكر (الاسم مع ألقاب متعددة) ، وقد يذكر (الجامع أو التربة أو المدرسة التي صنعت من أجلها) . ثم يختتم ذلك بدعاء (دامت سعادته أو عز نصره ، أو نصره الله تعالى ، أو نصره الله) .

وهناك جملة أخرى تبدأ دائما بالتعبير : عز لمولانا السلطان الملك العالم العادل المجاهد المرابط المठाغر ويذكر اسم الملك فعلا .

(١) سنشير بعد قليل الى نعليل استعمال هذا الخط .

(٢) Ribu et Poulsen , Ibid, P. 81, fig. 245 et 1083 A - B. , No 4 A 770.

كنا أشرنا قبل قليل الى الكتابة الكوفية المعقدة الدقيقة الغامضة التي يصعب تفكيكها وقراءتها ، هل يجوز أن تكون بيت شعر من الغزل المفرق أو كلاماً فاحشاً مغطى لا يراد فضحه في الجمهور ؟ (كأس حماة $\frac{10772}{3886/ع}$ الرسم - ٣) • أحاول تفكيكه ، وربما نشرت النتيجة فيما بعد •

و - جمل تفاؤلية : « العز الدائم ، العمر السالم ، الجد الصاعد ... » (متحف دمشق جزء الكأس ع / ١٥٦٣١ الصورة (٢) ؛ وجزء الكأس ع / ١٥٦٤٧ الصورة - ١٩) هذه الجملة وأشباهاها مثل (عز وإقبال ...) وجدت منذ العهد الفاطمي^(٣) على الأواني والألبسة ، ووجدت على نقود الملك العادل نور الدين محمود^(٤) بن زنكي (٥٤١ - ٥٦٩ هـ = ١١٤٦ - ١١٧٣ م) المضروبة في دمشق ، وفلوس ابنه الملك الصالح اسماعيل^(٥) (٥٦٩ - ٥٧٧ هـ = وفلوس الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب^(٦) ٥٦٩ = ٥٨٩ هـ) واستمرت تبدو على الفخار والخزف ما بين القرنين ٦ - ٨ هـ = ١٢ - ١٤ م •

(١) Rifs, ibid. , P. 81

(٢) المقال الاول ، ص ٤١

(٣) الدكتور زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين اللوح ١ ، ١٥ ، ٢٤ •

(٤) موزه همايون - مسكوكات تركمانية ص ١١٥ •

(٥) م. أبو الفرج العث : كنز الرقة النحاسي (مجلة الحوليات السورية - م ٨ و ٩ عام ١٩٥٨ - ١٩٥٩ - ص ٤٠) •

(٦) المرجع السابق ص ٤٣ •

يذكر أحيانا الصانع اسمه فيكتب : عمل العبد الفقير ... غفر الله له •

ب - تكتب جمل التعريف أحيانا ولا يوضع اسم الملك أو الشخص أو يكتب الملك العالم العادل مكررا أو يكتب العالم مكررا (متحف دمشق المصباح $\frac{2750}{688/ع}$ الصورة - ٨) •

ج - التبرك : يكتب آية قرآنية وخاصة على مصابيح المساجد الآية (٣٥) من سورة النور (٢٤) : « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاج كإنها كوكب دري ... » وقد يكتبها كلها أو جزءا منها حسب المجال ، أو الآية ١٩ من سورة التوبة (٩) : « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر ... » أو الآية (٣٦) من سورة النور (٢٤) : « في بيوت أذن الله أن ترفع فيها اسمه ، يسبحون ... » •

د - تذكير الناس بأحكام العبادات : كتب على المصباح (قيثت الرقم ٢٦٨ اللوح ٩١) أحكام العبادة في الفقه : « وإنما قلنا بأن المريض (يصلي) قائما ، فان لم يستطع فمستلقيا على قفاه يومي إيماء برأسه ، فان لم يستطع ، فالله تعالى أولى بالتجاوز والكرم ... » •

هـ - بيت من الشعر : ويكتب الشعر غالبا على الكؤوس ، مثال : « واصبر على ألم الفراق ... » (الكأس المحفوظة في متحف دمشق ع / ١٤٧٣٠ الصورة ١١ من المقال الاول ، الرسم - ٥) ، ونظن أن هذه الكتابة أقدم أنواع الكتابات وقد أشرنا الى ذلك في أول البحث بأن الجواري كن يكتبن في أول العهد العباسي أشعارا^(٢) مذهبة على الكؤوس •

ز - جبل مسجوعة : « (المستجلي) محاسن الصباح ، والمشتاق الى عشرة الملاح » .
الجميلتان مثبتتان على الكأس ع / ١٥٦٣٣
المحفوطة في متحف دمشق (الصورة ١٦ ،
الرسم - ٦) .

الشعارات : وهو موضوع هام ، فهو عدا
عن قيمته الفنية ، وإدخاله ضمن العناصر
الزخرفية فان له قيمته التعريفية . ويعتبر الزجاج
الموه بالميناء والذهب أغنى التحف بالشعارات ،
وقد أحصيتها على القطع الأثرية المنشورة في
مراجع الزجاج فبلغت تسعة وتسعين شعارا ما
عدا أشباه الشعارات . ولقد كانت هذه
الشعارات على الأواني الزجاجية من أهم مصادر
المرجع الخاص بالشعارات الذي وضعه الاستاذ
ماير ^(١) .

المنظر : وهي متنوعة تنوعا كبيرا وتلعب
فيها صورة الانسان الدور الأكبر . ويعتبر هذا
الموضوع أهم الموضوعات قاطبة ، إن من الناحية
الفنية أو الاتوغرافية . فهو يعلمنا عادات الناس
في القرنين ٧ - ٨ هـ = ١٣ - ١٤ م ، ألبيستهم ،
مجالسهم ، أدوات طربهم ، دورهم وطراز أبنيتهم ،
مستوى حياتهم الاقتصادي والاجتماعي وفنهم
المعماري . واليك هذه الموضوعات مصنفة مع
العلم أنها من نمطي حلب ودمشق فقط :

مشهد رقص لا م II : ١١٢ / ١٥ ، ٢١ / ١٢١
مشهد طرب : لا م II : دف ١ / ١٢٦ ،
١٠ / ١٤٥ ، عود ٣ / ١٢٧ ، آلة شبيهة بالهارب
٩ / ١٥٨ ، ماندولين ١٠ / ١٥٩ ، منظر أربعة
موسيقيين كل منهما يعزف على آلة : زممار ،
طبل ، هارب ، عود . يبدو هذا المنظر على
قنية طريفة الشكل محفوظة في متحف الايرميتاج ،

ومن الطريف في هذه القطعة أيضا ألبيسة
الموسيقيين وخاصة قلنسواتهم الدمشقية - لا م
II ، اللوح ١٦٢ / ٤ .

مشهد شراب : لا م II ١٢٧ / ٤ ، ١٤ / ١٥٠
و ١٩ ، ١٥٨ / ٧ ، ١٦٥ / ٦ ، لا م E1, 1
(عند ص ٣٥٢) .

مشهد طبيعي : شخص قاعد في حديقة
يمسك بغصن مزهر نابت ، وترى طيور مهاجرة
محلقة في السماء : لا م II ١٢٠ / ١٥ ،
١ / ١٢٩ و ٢ ، شخص ونعامة وبينهما شجرة
يبدو على كأس : لا م II ١٦٣ / ٩ ، شجرة
مزهرة وحيوانات مختلفة لا م E3, 1
(عند الصفحة ٣٥٢) .

مشهد تجديف في قارب صغير : شخص في
المركب يجدف ، وآخر مقلوب وواقع في الماء :
لا م II ١٦٥ / ٧ . لا بد أن يكون هذا
المشهد ممثلا لقصة هزلية شائعة .

مشهد صيد وطراد : لا م II ١٢٦ / ٤ ،
١٩ / ١٢٦ ، ١ / ١٢٧ و ٩ ، ٣ / ١٢٩ ؛ صياد
خيال يمسك يمينه عقابا - لا م II ١١٥ / ٤ ،
١ / ١٥٨ ، ٣ / ١٥٩ ؛ قارورة هامة مثل عليها
فرسان أحدهما يمسك يمينه عقابا (لا م II
١٥٩ / ٧ و ٣ / ١٦٢) يلاحظ جودة تمثيل
الفرسان والخيال بشكل واقعي ممتاز ؛ قارورة
هامة مزلعة عليها مشهد فرسان يتسابقون
محفوطة في متحف الايرميتاج : لا م II
١٥٨ / ٢ ، لا م E5 . 1 (عند ص ٣٥٢) .
مشهد لعب البول على الخيل : لا م II
١٤٥ / ٢٣ .

أذواق المستهلكين ورغباتهم ومعتقداتهم المسيحية،
واليكم العناصر الهامة التي نميزها :

(١) كتابات لا تينية لا م II ، اللوح ٨/٩٩ .

(٢) زخرفة تشبه الحروف اللاتينية (٣)
: لا م II اللوح ٧/١٠٣ .

(٣) رسوم دينية : السيدة مريم والمسيح :
لا م II اللوح ٩٩/٤ على كأس محفوظة
في المتحف البريطاني .

(٤) رسم القيصر : لا م II اللوح ٩٩/٢
(٥) شعارات أو شبه شعارات : لا م II
١/٩٩ و ٣ ، ٤/١٠١ و ١٤ و ١٩ .

(٦) حيوان خيالي مجنح : لا م II
٥/٩٩ .

تدخل هذه العناصر الميزة ضمن العناصر
المألوفة على التحف الاسلامية : عروق نباتية ،
وكتابات عربية بالخط الثلث (عز لمولانا ،
الجل التفاؤولية مثل العمر السالم ، العز
الدائم) ، رسوم حيوانات : لا م II
(أسماك ٩/١٠٠ و ١٠ ، طيور ١٣/١٠٠ ،
وحوش ٣/١٠٣ و ٤ و ٥) .

أما الموضوعات المسيحية ، على الاواني
الزجاجية المصنوعة بعد سنة ١٢٩١ م ، فهي اما
أنها صنعت في الساحل السوري ، وصدرت الى
أوربة أو أنها من انتاج ايطالي متأثر بالفن
السوري . ولا شك أن هذا الزجاج الاخير
تنوعت موضوعاته وبدأت تتحرر شيئاً فشيئاً
من الموضوعات والتعابير الشرقية . وقد علمت
من الاستاذ Prof. Paul Perrot مدير متحف

(١) المقال الاول ص ٤٥

مشهد حرب : قارورة هامة عليها مشهد
حرب حامية الوطيس يبدو فيها أنواع الاسلحة
وتأثر ملابس الفرسان بالطراز المونغولي ،
الحصان المصاب يعبر عن ألمه ، القطعة محفوظة
في متحف الفنون في فيينا (لا م II ١٨٦ ،
ديماند - معرب - الشكل ١٥٩) .

مشهد أبنية وفيها أشخاص وطيور وأحيانا
نبات وقد اشتهرت حلب بها على وجه الخصوص :
لا م II ١١٨/٢٢ ، اللوح ١٢٢ كله ، ويبدو
في المشهد أيضاً بعض المصاييح المعلقة أو صحن
الفواكه والأواني : لا م II ١٢٦/١٦ ، ١٢٧/٨ ،
١٢٢/٢٣ و ٣٠ .

أشخاص : تميز ملابسهم وزينتها وألوانها
وطرازها بصورة حسنة : لا م II ١٢٧/٥ ،
١/١٦٣ و ٢ و ٣ و ٩ .

ويلاحظ حول رأس أكثر الاشخاص في
المشاهد السابقة هالة وهي مألوفة في الفن
البيزنطي لفكرة التقديس واستمرت في الفن
المسيحي الى عصر النهضة وما بعده .

الموضوعات المسيحية: خصص الاستاذ لا م
في كتابه المشار اليه سابقا الالواح ٩٩ - ١٠٣ ،
للآثار الزجاجية الموهبة بالميناء والذهب السورية
الفرنجية . وقد حدد عصرها بين ١٢٦٠ =
١٢٩٠ م يعني بين وقوع كارثة المونغول وبين
خروج الصليبيين نهائياً من سورية سنة ١٢٩١ م ،
ولقد ذكرنا في الملحة التاريخية^(١) أنه من
الجائز أن يكون بعض معلمي الصناعة الزجاجية
في حلب الذين هاجروا بعد الكارثة قد استقروا
في بعض مراكز الزجاج الساحلية الخاضعة
للسليبيين ، وأنتجوا بعض القطع التي تلائم

كل نبع ويستوحي من كل منظر شعري ، أو قصة طريفة ، أو شعر رقيق ، فالأواني بين يديه هي مجاله الفني وعليها يجسّد مشاعره وعواطفه وخياله ، ويسجل أفكاره ، فلا نرى داعيا أبداً لأن تكون رسوم الكتب هي المنبع الواحد الذي ينهل منه المزوِّقون . وإذا كانت رسوم الكتب مصدرا من المصادر فإنها ليست المصدر الوحيد من جهة . وهي أيضا من جهة أخرى إنتاج محلي . راجع كتاب « الفن العربي » الذي أشرنا إليه في الحاشية (٣) نجد أن أهم المخطوطات العربية المصورة كتبت وحليت بالرسوم الملونة في البلاد العربية كسورية والعراق ومصر ، ولم تقتصر على الإنتاج الإيراني فحسب .

مميزات أنماط زخرفة الزجاج السوري الموه بالميناء والذهب :

لا بد من تصنيف الزجاج الموه من أجل دراسته ، وقد وضع الاستاذ لام تصنيفا يستند الى انتاج المدن حسب أسبقية كل واحدة منها في الازدهار ، ووضع الاستاذ ديمان تصنيفا

(١) ذكره الاستاذ ريس في كتابه حماة

، ص ٧٠

Shmoranz, Altorientalische Glagefäße, P. 5.

(٢) ذكره الاستاذ ريس في كتابه حماة

Pope , A Survey of Persian Art, II pp. 1555 - 1560

(٣)

Ettinghausen, La peinture arabe pp. 11 et 12.

(٤) البيروني : الآثار الباقية .

(٥) لم يكن في الفن العربي الاسلامي فرق

بين الفن التشكيلي والفن التطبيقي اللذين اصطلح عليهما في ديار الغرب ، بل كانا مندغمين في العمل الفني العام .

The Corning Museum of Glass في ولاية

نيويورك أنه مهتم بهذا الموضوع .

٤ - الرسامون: لم يثبت الرسامون اسماءهم على أعمالهم الفنية لتتعرف اليهم وتتحقق من جنسياتهم . ولقد ناقش العلماء هذا الموضوع فقد ذكر شمورانتز^(١) أن الفنانين الذين رسموا الاواني الزجاجية في حلب ودمشق وخاصة التي مثل فيها المناظر هم من الفرس ، وذكر الاستاذ يوب^(٢) أن الرسامين استوحوا مواضيعهم من رسوم المخطوطات . وقال الاستاذ ريس بدوره بأن فن زخرفة الكتب كان دون شك منبع إلهام الفنانين .

قد يكون الفنانون الأوّل الذين رسموا المشاهد على الأواني الزجاجية في حلب أو دمشق من الفرس أو من العراق ، ولكن لا يعني هذا أنهم ظلوا كذلك مدة قرنين من الزمن .

لقد ذكر الاستاذ ايتنغهاوزن^(٣) ما يشير الى وحدة الثقافة والفن العربي الاسلامي مستشهدا بقول البيروني^(٤) : « إنه لأحب إليّ أن أهجي بالعربية من أن أمدح بالفارسية » . لقد كان العالم العربي الاسلامي ميدانا فسيحا يتنقل فيه الصناع والفنانون والعلماء والطلاب من جميع الأجناس والاقطار ، إن أقام أحدهم في مكان ، أصبح مواطنا فيه ، وإن عاد الى بلده حمل معه ما اكتسبه من علم وفن ومال ، ليس هناك حدود ولا عقبات في سبيل التنقل وتبادل الانتاج والمعلومات .

أما تأثير الفنانين من رسوم الكتب فهو جائز أيضا ، الا أنني أعتقد أن الرسوم جميعها كانت انطباعات شخصية للفنان يرسم ما يجول في فكره وما يقع تحت نظره^(٥) ، ويأخذ من

آخر يستند الى التسلسل التاريخي . وأنا أرى أن أوفق بين التصنيفين فأقول :

٢٠١ - نمط الرقة ونمط حلب في أواخر القرن ٦ هـ والنصف الاول من القرن السابع = ١٢ - ١٣ م يوازي العهد الايوبي .

٣ - نمط الزجاج السوري الفرنجي والزجاج السوري الازرق في النصف الثاني من القرن ٧ هـ = ١٣ م حتى سنة ١٢٩١ م يوازي العهد المملوكي الاول .

٤ - نمط دمشق في النصف الثاني من القرن ٧ هـ = ١٣ م وأوائل القرن ٨ هـ = ١٤ م يوازي أيضا العهد المملوكي الاول .

٥ - الزجاج السوري المتأثر بالفن الصيني في القرن ٨ هـ = ١٤ م يوازي العهد المملوكي الثاني .

٦ - وأضيف الى هذا التصنيف الزجاج السوري المتأخر الذي يعود الى القرن ٩ هـ = ١٥ م وما بعده ؟ ، لدينا منه بعض الامثلة في متحف دمشق .

١ - نمط الرقة : (القرن ٦ - ٧ هـ = ١٢ - ١٣ م) : صناعة الزجاج وزخرفته راقية الا أنها تميل الى البساطة ، وهي تتميز بالعناصر التالية :

صفوف من النقط البيضاء أو الزرقاء رصفت بالتخالف ، متحف دمشق - الكأس ع/١٤٧٣٠ (الصورة ١١ من المقال الاول) ، لا م II اللوح ١٨/٩١ - ٢١ .

صفوف من النقط البيضاء والزرقاء رصفت بالتخالف ووضعت بالتناوب حسب أشكال هندسية (معينات ومثلثات) : متحف دمشق

الكأس ع/١٥٦٣٣ (الصورة - ١٦ . الرسم ٦) . حماة^(١) (الشكل ٢٢٦) .

صف واحد من النقط البيضاء أو الزرقاء يدخل ضمن الحاشية التي تحيط بنطاق أو إطار زخرفي أمثاله كثيرة قد لا تخلو قطعة منه .

شبكة من حراشف صغيرة توضع بالتخالف : لا م : II ٢٦/٩١ .

عناصر هندسية وشبه هندسية ، متحف دمشق القمقمان ١٩٧٠/ع ٦٩٠٠ (الصورة - ٢٠) .

١٦٠٧/ع ٩٣٨٦ (الصورة ١٤) : لا م II . اللوح ١/٩٦ و ٢ و ٣ و ٥ .

وريدات عفوية رصفت بالتخالف ضمن نطاق واسع : متحف دمشق - القمقم ٧١٥١/ع ٢٧٦٩

(الصورة - ١٠) . كتابات بالخط الكوفي الرصين : لا م II ٩٣/٢ و ٨ ، ٩٤/٥ و ٩ .

كتابات شعرية أو تفاعلية بالخط الثلث المتقن يكتب بالذهب فقط دون أن يكون له مهد من الميناء في نطاق أو نطاقين على الكأس : متحف دمشق الكأس ع/١٤٧٣٠ (الصورة - ١١ من المقال الاول ، الرسم ٥ من هذا المقال) ، والكأس ع/١٥٦٣٣ (الصورة - ١٦ ، الرسم ٦) .

تعاير نباتية محورة : لا م II ٩٢/١ و ٢ ، ٩٣/١ و ٤ .

(١) تقصد بحماة عندما نستخدم بعض الامثلة كتاب الاسنادين ريس وبولسن الذي استشهدنا به مرارا .

بنيويورك ، عليها أربع حوائق مزينة بأطباق نجمية في غاية الدقة ؛ حماة الشكل ٢٨٣ .

تضمن رؤوس حيوانية خلال العروق النباتية المحورة : لا م II اللوح ١١٢/٢٥ ، ١١٣/٢٠ ، لا م I ، E1 ؛ متحف دمشق ، أجزاء المطرة ع/١٥٦٣٩ ثعبانان متشابكان ومتناظران (الرسم - ٢) .

تكوين مناطق صغيرة منتحلة من الاشكال النباتية ، ومنسقة تنسيقاً هندسياً ترصف بالتخالف كصفوف القرميد ثم تضمن عروق نباتية : لا م II ١١٢/٢٣ ، ١٣٢/٢٥ . تمثيل الطيور المهاجرة راحلة : لا م II ١٢٠/١٠ - ١٧ ، ١٢٩/٢ .

وحدات حرة كل منها مؤلف من عرق نباتي محور يراعى فيه التناظر ويوزع على الفوارغ باتزان : متحف دمشق جزء قارورة من مسكنة الرقم ع/١٥٦٣٧ (الصورة ٢١) الرسم (٧) ، لا م II ١٣٢/٢٧ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ .

تعقيد الزخارف النباتية المحورة وبلوغها درجة الكمال : لا م II ١٣٩/١ .

٣ - نمط الزجاج السوري الازرق (القرن ٧ هـ = ١٣ م) : لدينا في متحف دمشق مثالان: الكأس ع/١٤٧٨٠ (الصورة - ٩ والرسم ١٠ من المقال الاول) وهو مزين بنطاق رفيع قريب من الشفة يتضمن عروقا نباتية بالميناء الزرقاء ، وجذعه مزين بعروق نباتية مذهبة ، الكأس ١٩٦٥ (الصورة - ٢٢) مزين بثلاث مناطق متوازية الاضلاع مائلة تتضمن كل واحدة عرقاً مورقاً (مثال فريد لم نجد له مثيلاً) .

٢ - نمط حلب : (القرن ٦ والنصف الاول من القرن ٧ هـ = ١٢ - ١٣ م) : احتفظ نمط حلب بجميع مزايا نمط الرقة ، لكنه تميز بمزيد من الاتقان وابتداع عناصر غنية وموضوعات جديدة أهمها :

الخط الكوفي المزهر باعتدال الذي عرف على النقود في آخر العهد العباسي منذ زمن الخليفة الناصر حتى المستعصم (٥٧٥ - ٦٥٦ هـ = ١١٨٠ - ١٢٥٨ م) : متحف دمشق ، العسّ $\frac{10275}{2444}$ (الصورة - ٣) ، لا م II ١١٩/٣ و ١٠ و ١١ و ١٦ .

الخط الكوفي المعقد ذو الزخارف المتشابكة: متحف دمشق القارورة ع/١٥١٢٣ (الصورة - ١٧) ، لا م II ١٣٢/٩ و ١١ و ١٢ .

الخط الكوفي الدقيق الغامض يكتب في نطاق مع نطاق أو أكثر من الخط الثلث الدقيق على كأس واحد : متحف دمشق كأس حماة $\frac{10772}{3886}$ (الرسم - ٣) ، حماة 770 A 4 (الشكل ٢٤٥ و ١٠٨٣) لا م I اللوح 4/D ، II ١١٩/٩ .

تمثيل مناظر حية فيها أبنية وأشخاص وطيور في السماء : لا م II اللوح ١١٨/٢٢ ، وجميع أشكال اللوح ١٢٢ ؛ حماة الشكلان ٢٨٦ و ٢٨٧ .

شبكة من أشكال نجمية هندسية تشبه الحفر على الخشب أو النقش على النحاس : لا م II اللوح ١٧/١٢٦ شمعدان هام من مجموعة إدوار روتشيلد في باريس ؛ لا م II اللوح ١٣٩/١ صينية محفوظة في متحف المتروبوليتان

II (٢/١٥٨) ، فارس صياد مع عقاب الصيد
(لا م ٣/١٥٩ و ٧ و ٣/١٦٢) .

خلق حواشٍ وأطارييف لطيفة من زخرفة
نباتية متشابكة دقيقة تتخللها نقط وإشارات
عفوية أحيانا ، وتشبه الدتتيلا أحيانا أخرى :
لا م II ١/١٥٠ - ٦ و ٩ وكل رسوم
اللوحة ١٥٣ .

٥ - نمط الزجاج السوري المتأثر بالفن
الصيني : (القرن ٨ هـ = ١٤ م) بالإضافة الى
العناصر المكتسبة سابقا ظهرت عناصر جديدة
ميزت هذا النوع :

ضمن حويقة أو عرق ملتف يمثل طائر جارح
يحوم حول بطة أو وحش ينقض على فريسته :
متحف دمشق الكأس $\frac{15388}{6969/ع}$ (الصورة =
٦) ، لا م II ١٠/١٧٩ .

ظهور زهرة اللوتس بسيطة أو مركبة وظهور
زهرة الأقحوان (المارغريت) معها أو وحدها :
متحف الكأس $\frac{15388}{6969/ع}$ (الصورة - ٦) ،
القاورة $\frac{13097}{5475/ع}$ (الصورة - ٩) ، لا م
II ٤/٢٠٤ .

توزيع باقات وزهور كبيرة وصغيرة قريبة
من الطبيعة على سطح المصباح كله : لا م II
٢/١٩٣ و ٣ و ٤ و ٨ و ١٠ ، ٢/٢٠٤ .

وردات لطيفة موزعة على سطح القنقم :
متحف دمشق $\frac{1608}{9387/ع}$ (الصورة - ١٠) .
ظهور حيوانات خيالية مجنحة ضمن
العناصر الزخرفية : لا م II ٩/١٧٩ و ١٨٦ .

أما لا م فد خصص لهذا النمط الألواح
١٠٤ - ١١٠ من المجلد II .

٤ - نمط دمشق (القرن ٧ - ٨ هـ =
١٣ - ١٤ م) لقد اقتتفت دمشق في بادئ
الامر أثر حلب وتتبع أسلوبها وتبنت عناصرها ،
ولكنها بعد لأي أخذت تتميز بنمط خاص ،
وابتدعت موضوعات جديدة :

الشعارات : صار كل ملك أو أمير يتخصص
بشعار يميّز حاجاته ومقتنياته ، وهو يمثل عمل
الامير والوظائف التي تقلب بها : الساقى يميزه
الكأس ، الكاتب الدواة ، رئيس الحرس
السيف ويضيف الامير الى شعاره الاول
شعارات ثانوية تمثل الوظائف التي قام بها ،
فتجد شعارا مركبا فيه كأس ودواة وسيف . . .
لا م وفييت قدما أشكالا متعددة من الشعارات .
في متحف حلب أجزاء مصباح مسجد عليها شعار
أرغون الكاملي والي حلب ٧٥٠ - ٧٥٥ هـ =
١٣٤٩ - ١٣٥٤ م . (سنشر الصورة في المقال
الثالث) .

نطاق يتضمن وحوشا تلاحق حيوانات
ضعيفة كالغزال والارنب . . . متحف دمشق
الكأس ع/١٤٧٧٩ (الصورة - ١٢) لا م
II ٨/١٥٠ ، والعس الهام المحفوظ في متحف
متروبوليتان في نيويورك (لا م II ، اللوح
١٦٠ وهو نفسه مرسوم في ١٥٨/٦) .

تمثيل حيوان أو طائر يقف وقفة رشيقة
واقعية : لا م II ٨/١٦٤ .

تمثيل مشاهد أنس وطرب ورياضة . . .
مجلس شراب (لا م II ٧/١٥٨) ، مجلس
طرب (لا م II ٤/١٦٢) ، لعبة البولو
(لا م II ٢٣/١٤٥) ، مشهد طراد (لا م

مرصوفة بالتخالف كحراشف السمك ملونة
بالتناوب بالابيض والاخضر تبدو مائلة ، يتوسط
النطاق في كل وجه حويقة إحداها كتب فيها
« عز لمولانا » والثانية « المعظم » .

• • •

للبحث صلة في العدد القادم ، سأعطي
وصفا كاملا لجميع الاواني الزجاجية المموّهة
بالميناء والذهب المحفوظة في المتحف الوطني
بدمشق ، وسأرفق الوصف برسوم توضيحية
لأهم القطع .

محمد ابو الفرج العش

تمثيل مشهد حرب موغولية : لا م II ١٨٦

٦ - الزجاج المتأخر : من القرن ٩ هـ =
١٥ م : يلاحظ أن الصنعة قد تقهقرت وإن
كانت لا تزال تحتفظ بشيء من إصالة الماضي .

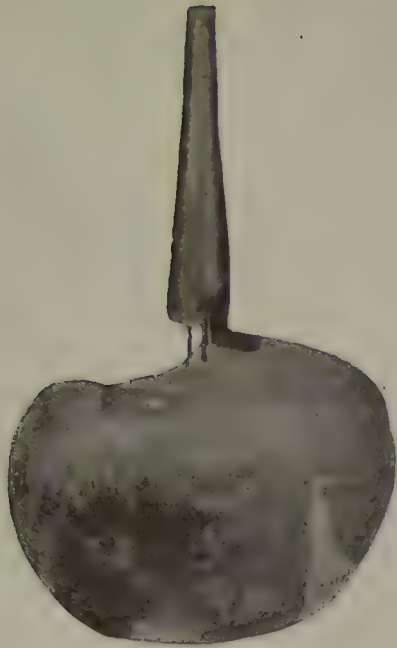
لدينا في متحف دمشق : الكأس $\frac{1967}{620/ع}$

(الصورة - ١٣) وهو مزين بمعينات متوسطة
صغيرة بيضاء محددة بخطوط حمراء موزعة
بالتخالف على سطح الاناء .

القمقم $\frac{1471}{900/ع}$ (الصورة - ١٥) زين

بنطاق مشغول بصنوف من أنصاف دوائر

الوح - ١ -
الزجاج العربي الاسلامي الموه بالميناء الذهب



- ١ -

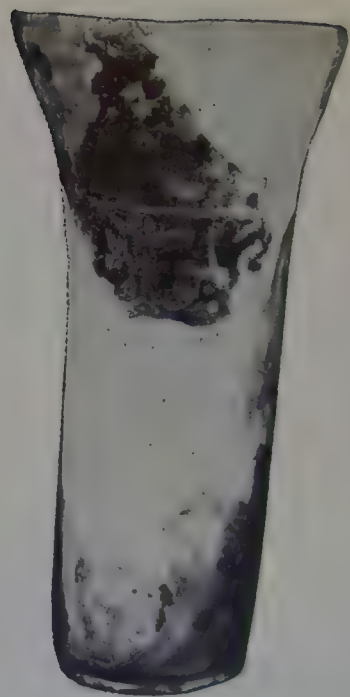


- ٢ -



- ٣ -

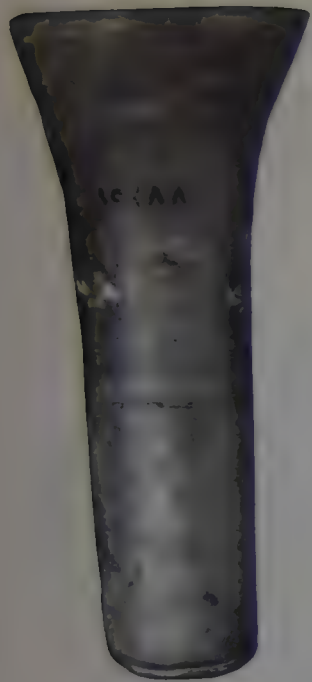
الزجاج العربي الإسلامي المعه بالبناء الذهب
- ٢ -



- ٣ -



- ٥ -

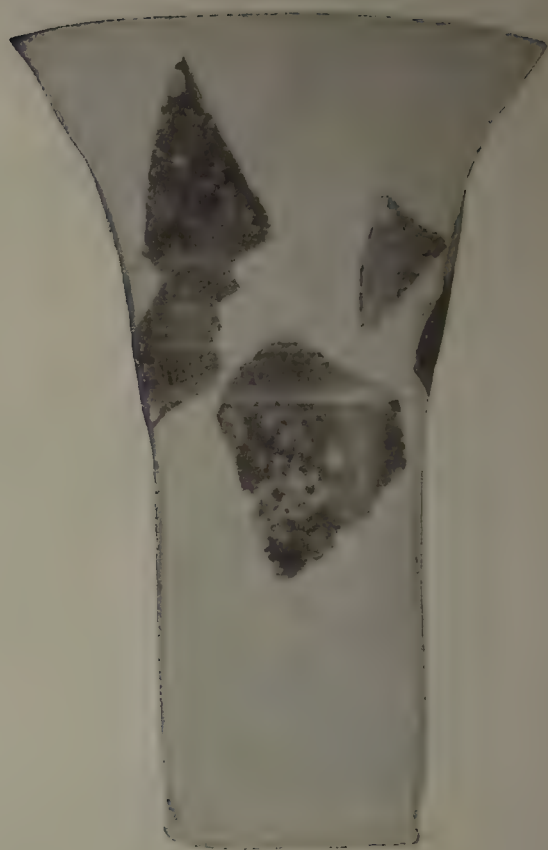


- ٦ -

الزجاج العربي الاسلامي الموه بالبناء الذهب
اللوحة - ٣ -



- ٨ -



- ٧ -



- ١٠ -



- ٩ -



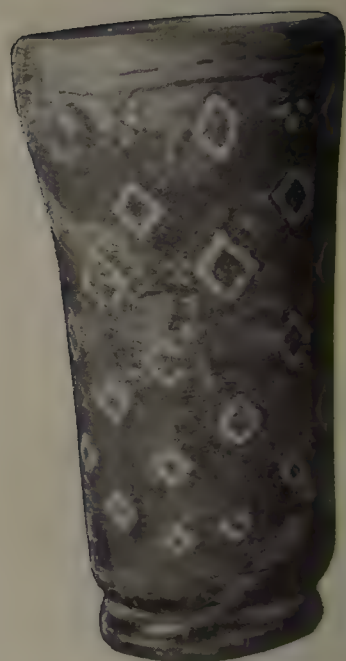
١١



- ١٣ -



- ٢٠ -



- ١٢ -



- ١٥ -



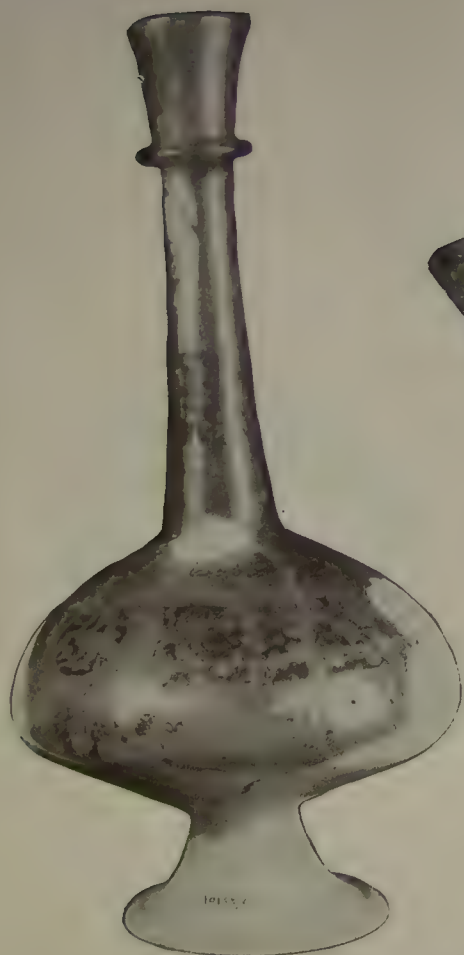
- ١٦ -



- ١٧ -

١٥٢ - ١٦ - ١٧
الزجاج العربي
في القرنين الثاني والثالث الهجريين
في المتحف الإسلامي
بمصر

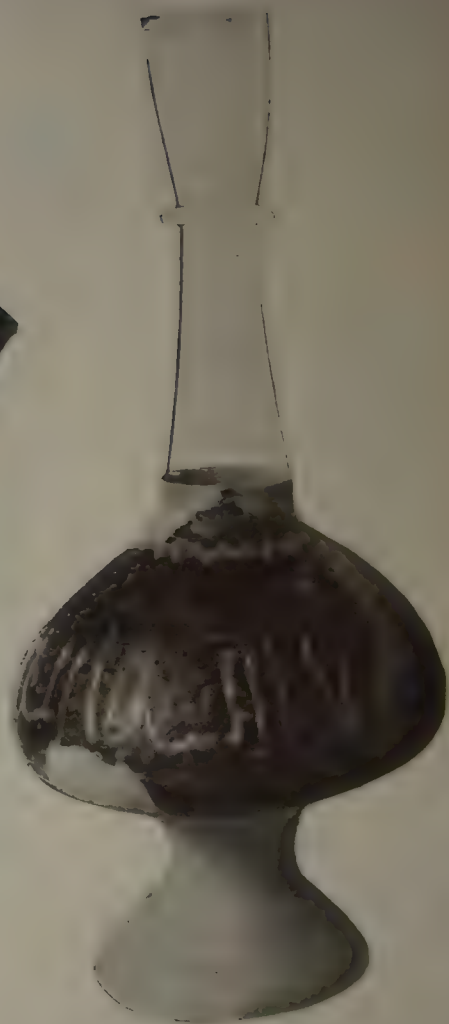
الزجاج العربي الاسلامى الموه بالبناء الذهب
- لوح - ٧ -



- ١٧ -

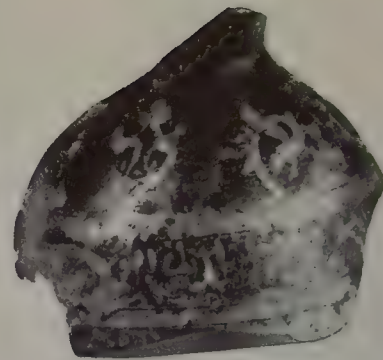


- ١٩ -



- ١٨ -

الوح - ٨ -
الزجاج العربي الاسلامي الموه بالبناء الذهب



- ٢١ -

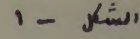


- ٢٢ -

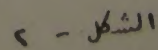


- ٢٣ -

7.77/1



رسم ۲. ا. العشق . تخيير لمر الحزبي



المسألة ١٠٢. المسألة ١٠٧٧
المسألة ١٠٧٨. المسألة ١٠٧٩

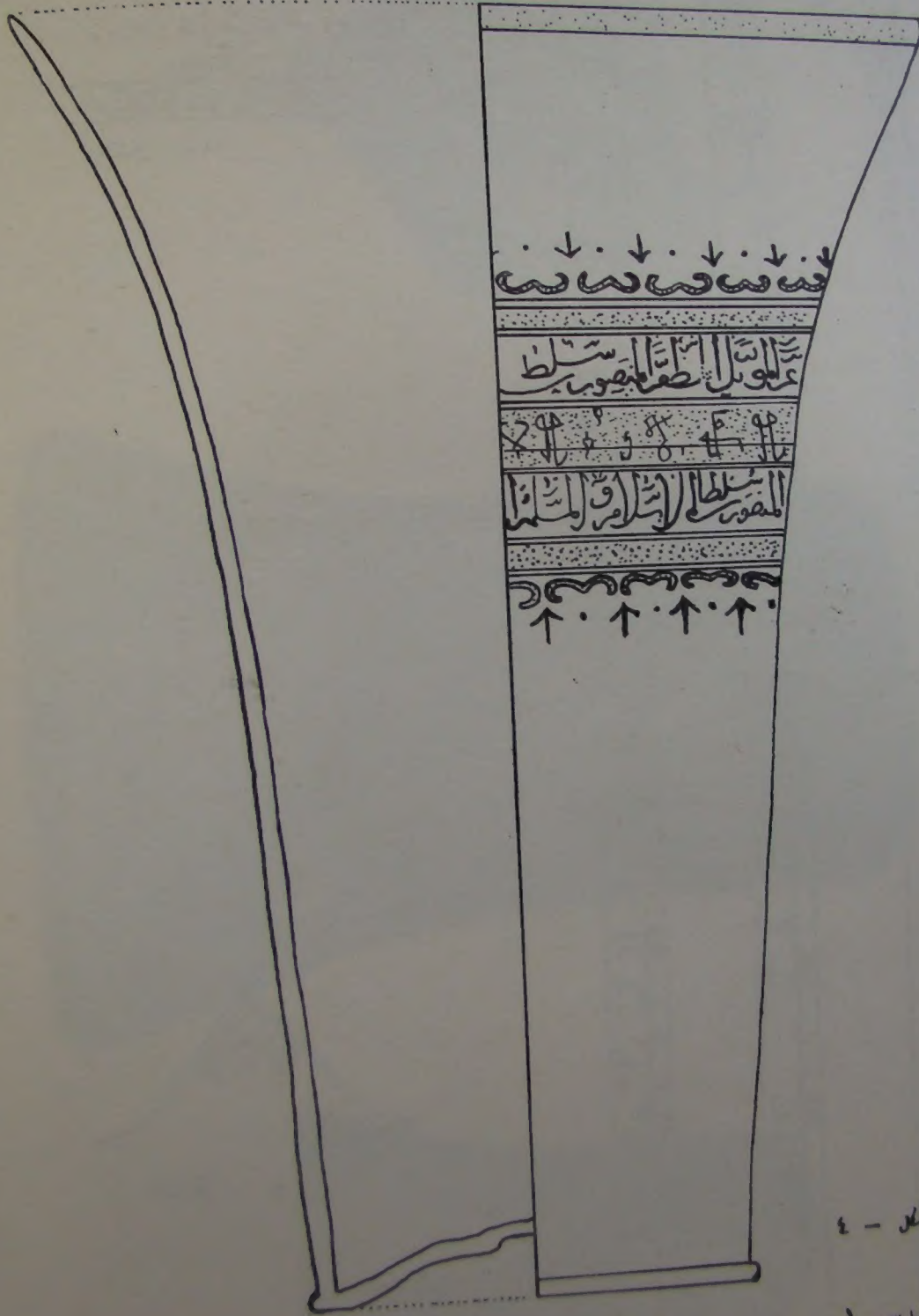
۱-۲



اللوحة - ١٠ -

الزجاج العربي الاسلامي الموه بالميناء الذهب

١٠٧٧٤
٦٨٨٦/٤

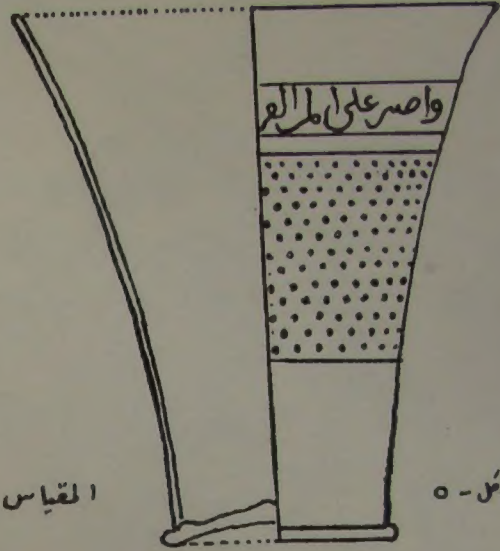


الشكل - ٤

المقياس ١/١

٣٠٢.٢ ذ. الفرج العشي ، تجريد الفرج

١٤٧٢٠ / ع

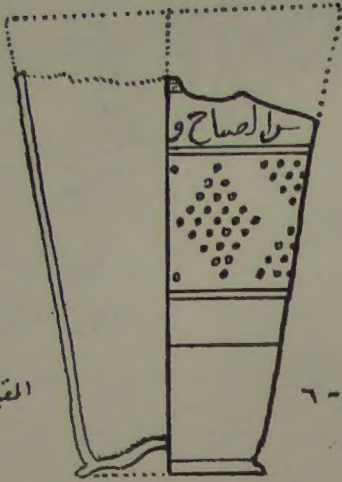


الشكل - ٥

المقياس $\frac{1}{2}$

رسم ١٠٢. المش، تجميعه الفولي

١٥٦٢٢ / ع

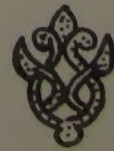
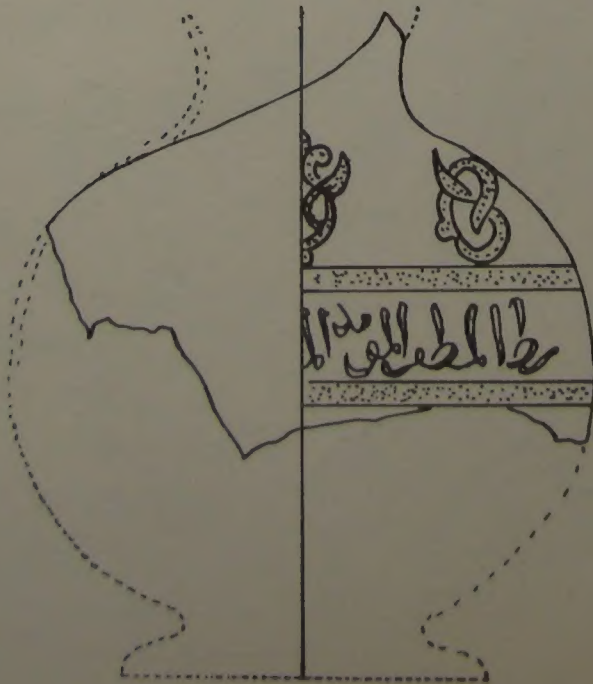


الشكل - ٦

المقياس $\frac{1}{4}$

رسم محمد الفولي

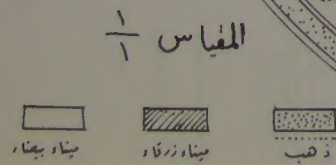
١٥٦٢٧ / ع



الشكل - ٧

رسم ١٠٢. المش

المقياس $\frac{1}{4}$



رسم م. أبو الفرج العشي
تصميم زخرفة القارورة ع ١٥١٤
الشكل - ٨